IJEL International Journal of Education and Language Studies

International Journal of Education and Language Studies

ISSN: 2791-9323



Hassan BELEHBIB[1]

AN AUDIO STUDY OF THE POETS' PUBLICATIONS: "THE APPARENT SECRET IN THE ONE WHO ACHIEVED THE BRILLIANT HONOR FROM THE HEELS OF SHEIKH ABDUL QADIR". FOR THE POET ABU AL-RABI` SULEIMAN AL-HAWATH AL-SHAFSHAUNI, WHO DIED IN 1231 AH / 1816 AD

Istanbul / Türkiye

p. 70-78

Article Information

Article Type: Research Article

This article was checked by **iThenticate** No **plagiarism** detected

Article History

Received: 20/01/2022
Accepted: 15/02/2022
published: 01/03/2022

Abstract:

An audio study of the poets' relics, "The apparent secret of who attained the splendid honour, following the heels of Sheikh Abd al-Qadir." This study aims to answer questions that I consider urgent in the literary lesson, which are: To what extent can what a poet writes in prose and what other than poets write as one thing? Does the poet not accompanies when writing prose that musical rhythm he composed in poetry? Or does the writer/poet have two different memories, one for prose and the other for poetry? Or is it the memory that is pregnant with melody, rhythm, and the music itself accompanying it while it sings, and then the prose writings of poets may be a reflection of the rhythmic poetic structure, even if the contents differ?

While I am waiting for other researchers to devote themselves to more scrutiny in this matter, by conducting audio studies on the poets' writings, I present this audio study of one of the most important Moroccan virtues books in the modern era, which is the book: From the heels of Sheikh Abdul Qadir "by the poet and writer Abu Al-Rabee' Suleiman Al-Hawat Al-Shafshauni. There is no doubt that the phonetic analysis of the texts of our written heritage from distinguished poets, including their sounds and rhythms, helps a lot in understanding their nature, and in revealing the aesthetic aspects in them, in addition to what that reveals the psychological emotions and emotions that govern its creator, which push him to choose sounds And certain rhythms, and it is not hidden that the substance of the sound is the manifestation of psychological emotion, and that this emotion, by its nature, is a reason for diversifying the sound with what it brings out in it of counterpoint, alliteration, synonymy and other things.

Key words: An Audio Study, Abu Al-Rabi` Suleiman Al-Hawath Al-Shafshauni, The Poets.

http://dx.doi.org/10.47832/2791-9323.1-3.6

[1] Researcher, Meknes – Morocco; alhabib.ha@gmail.com

دراسة صوتية لمنثورات الشعراء « السِّرُّ الظَّاهِرُ فِيمَنْ أَحْرَزَ بِفَاسَ الشَّرَفَ الْبَاهِرَ مِنْ أَعْقَابِ الشَّيْخِ عَبْدِ الْقَادِرِ »: للشاعر أبي الربيع سليمان الحوات الشفشاوني المتوفى سنة: 1231هـ/1816م – أنموذجا

حسن بلحبيب [2]

الملخص

لاشك أن التحليل الصوتي لنصوص تراثنا المكتوب من لدن شعراء مبرزين، بما فيها من أصوات وإيقاعات، يساعد كثيرا في فهم طبيعتها، وفي الكشف عن الجوانب الجمالية فيها، بالإضافة إلى ما في ذلك من كشف للانفعالات النفسية وللعواطف التي تحكم مبدعها، والتي تدفعه إلى اختيار أصوات وإيقاعات بعينها، وليس يخفى أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وأن هذا الانفعال بطبيعته هو سبب في تنويع الصوت بما يخرجه فيه من طباق وجناس وترادف وغير ذلك.

تروم هذه الدراسة الإجابة على أسئلة أعتبرها ملحة في الدرس الأدبي، وهي: إلى أي حد يمكن اعتبار ما يكتبه الشاعر من نثر وما يكتبه الآخرون من غير الشعراء شيئا واحدا؟ ألا يصاحب الشاعر وهو يكتب النثر ذلك الإيقاع الموسيقي الذي ألفه في الشعر؟ أم أن للكاتب / الشاعر ذاكرتين مختلفتين، واحدة للنثر وأخرى للشعر؟ أم هي الذاكرة الحبلى بالنغم والإيقاع والموسيقى نفسها تصاحبه وهو ينثر، ومن ثم قد تكون كتابات الشعراء النثرية صورة منعكسة عن البنية الشعرية الإيقاعية، وإن اختلفت المضامين؟

وفي انتظار أن ينكب غيري من الباحثين على المزيد من التمحيص في هذا الأمر، من خلال إجراء دراسات صوتية على منثورات الشعراء، فإنني أقدم هذه الدراسة الصوتية لواحد من أهم كتب المناقب المغربية في العصر الحديث وهو كتاب «السِّرُّ الظَّاهِرُ فِيمَنْ أَحْرَزَ بِفَاسَ الشَّرَفَ الْبَاهِرَ مِنْ أَعْقَابِ الشَّيْخِ عَبْدِ الْقَادِرِ»: للشاعر والكاتب أبي الربيع سليمان الحوات الشفشاوني.

الكلمات المفتاحية: دراسة صوتية، الشاعر أبي الربيع سليمان الحوات الشفشاوني، منثورات الشعراء.

المقدمة:

تروم هذه الدراسة الإجابة على أسئلة أعتبرها ملحة في الدرس الأدبي، وهي: إلى أي حد يمكن اعتبار ما يكتبه الشاعر من نثر وما يكتبه الآخرون من غير الشعراء شيئا واحدا؟ ألا يصاحب الشاعر وهو يكتب النثر ذلك الإيقاع الموسيقي الذي ألفه في الشعر؟ أم أن للكاتب/ الشاعر ذاكرتين مختلفتين، واحدة للنثر والأخرى للشعر؟ أم هي الذاكرة الحبلى بالنغم والإيقاع والموسيقى نفسها تصاحبه وهو ينثر، ومن ثم قد تكون كتابات الشعراء النثرية صورة منعكسة عن البنية الشعرية الإيقاعية، وإن اختلفت المضامين؟

وفي انتظار أن ينكب غيري من الباحثين على المزيد من التمحيص في هذا الأمر، من خلال إجراء دراسات صوتية على منثورات الشعراء، فإنني أقدم هذه الدراسة الصوتية لواحد من أهم كتب المناقب المغربية في العصر الحديث وهو كتاب:: « السِّرُّ الظَّاهِرُ فِيمَنْ أَحْرَزَ بِفَاسَ الشَّرَفَ الْبَاهِرَ مِنْ أَعْقَابِ الشَّيْخِ عَبْدِ الْقَادِرِ » ([1]): **للشاعر والكاتب أبي الربيع سليمان الحوات(2) الشفشاوني** المتوفى سنة: 1231هـ/1816م.

إن أول أسلوب تعبيري يبرز للقارئ من البداية هو لجوء المؤلف إلى اعتماد السجع في الكلام، ولكن من دون تكلف، إذ لا يحس المتلقي بأية حواجز تعبيرية تمنعه من استكشاف أغوار "السر الظاهر"، وهذا يدل على علو كعب سليمان الحوات في امتلاك ناصية اللغة، فهو يجعلك تستمتع بالألفاظ لتتسرب المعاني بعد ذلك سهلة سلسة إلى الذهن، ومن أمثلة ذلك لا الحصر: "الحمد لله الذي خلق آل البيت من أنوار عظمته، التي أودعها في أصلابهم بسابق قدرته، وكشف عن أسرارها في وجوههم بمقتضى حكمته، لاستمدادهم ممن طابت به العناصر، وفاحت مسكة أعرافه في الوجود، وسارت مسير الشمس في سماء الأبناء والجدود، حتى عمت بشذاها الأغوار والنجود، وطبقت بأنوارها

[2] الباحث، مكناس –المغرب، alhabib.ha@gmail.com

البواطن والظواهر، بواسطة بضعته الطاهرة، وصدف درر ذريته الفاخرة"([3])، وهذه الفقرة إضافة إلى استفادة السجع منها، فهي تعطينا صورة جلية على المستوى الرفيع لذاكرة الحوات اللغوية، إن على مستوى الألفاظ المستعملة، أو على مستوى التراكيب، فيا لها من روعة عندما تسند الأنوار للعظمة، والمسكة للأعراف.

أحسست وأنا أقرأ كتاب "السر الظاهر" بنوع من الإيقاع الموسيقي الآسر، كأن المؤلف يعزف قيثارة وفق نغمات ومقاطع صوتية متوازنة أحيانا موزونة أحيانا أخرى، ولا شك أن الدراسة الصوتية لتراثنا النثري الزاخر، ستفتح آفاقا أخرى مهمة للبحث الأدبي، خاصة عندما يكون المؤلف شاعرا كبيرا، إذ ليس من العدل في شيء أن نجعل كتابة الكاتب وكتابة الشاعر سواء، فالخلفية الصوتية لسليمان الحوات باعتباره شاعرا تقليديا ينظم وفق الوزن والقافية، لا يمكن التخلص منها أثناء الكتابة بحال.

وإن أول ما يلفت انتباهنا في كتاب « السر الظاهر» أن العنوان أوشك أن يكون قصيدة تفعيلية من بحر المتدارك، مما يؤكد أن الذاكرة الشعرية للحوات حاضرة بقوة في هذا الكتاب.

فقد جاء العنوان مسجوعا سجعا قصيرا موجزا، وذلك لأن فقرات سجعه الثلاث جاءت قصيرة، فالفقرة الأولى "السر الظاهر" كلمتان، والثانية "فيمن أحرز بفاس الشرف الباهر" خمس كلمات أو ست إذا جعلنا "فيمن" كلمتين، والثالثة "من أعقاب الشيخ عبد القادر" خمس كلمات، ولعل هذا الاختصار أبلغ في التأثير وجلب الانتباه، خاصة مع تلك الراء التكرارية السمعية اللثوية المجهورة، وهي تعتبر من أوضح الأصوات الصامتة في السمع، ويسميها البعض أشباه الأصوات الصائتة([4])، والتكرير صفة قوة، ومنها المكرر وهو الحرف الشديد([5])، وينشأ من تكرار صوت الراء إيقاع منسجم وانتقالات سلسة سريعة بين الكلمات، سببها طريقة حدوث هذا الصوت، وهذا ما يتذوقه القارئ باستمتاع حين يكرر قراءة العنوان، حيث يأتي صوت الراء التكراري لينسجم مع تأكيد شرف القادريين، وإشاعة ذكرهم المأجور صاحبه لأنه إشاعة لذكر جدهم المصطفى الحبيب ﷺ، بواسطة الصفة التكرارية فيه، وكأن هذه السلسلة المتتابعة من الانغلاقات والانفتاحات لطرف اللسان أثناء اتصالاته المتوالية السريعة باللثة عند نطق هذا الصوت جهد محموم في ترديد هذا الذكر وكثرة الحديث عنه واستمراريته، وهي ساكنة بالوقف في نهاية كل مقطع، وإذا حُرِّكَتْ ضاع نغم المقطع كله بسبب أن العنوان كتلة موسيقية واحدة، وضَمُّ الراءين الأوليين وكسر الأخيرة يَكْسِرُ تلك الوحدة، ومن ثم يضيع توازن العنوان، وقبل الراء في المقاطع السجعية الثلاثة جاءت الهاء المهموسة الرخوة المستفلة المنفتحة الرقيقة الخارجة من أقصى الحلق، حيث القرب من جوف الصدر موطن الأحاسيس، وهذا الموقع الممتاز لمخرجه جعل اهتزازاتها الصوتية أكثر عرضة للتأثر المباشر بمختلف الانفعالات الجياشة في الصدر من حب ورقة وإعجاب وتقدير، كما أن الرقة المتناهية في أنسجة مخرجه في الحلق قد جعلته أكثر طواعية لإرادة الناطق به وأسلس انقياداً، فمنحت صوته المهتز قدرة فائقة على التكيف مع الحالات النفسية والمشاعر الإنسانية التي تعتمل في نفس صاحبها، ومع مختلف المعاني المعبَّر عنها، خاصة أنه جاء مكسورا بعد الألف المدية النورانية الهاوية الرابطة بين ما يختلج في صدر سليمان الحوات من أسرار الحب والتعظيم والاحترام للنبي محمد ﷺ وآله وبين ما ينطق به اللسان من عبارات المدح والثناء ونشر المحامد.

كما نجد سجعا آخر في العنوان وهو السجع المتوازي بين كلمتي "الظاهر" و"الباهر"، إضافة إلى السجع المطرف بين كلمتي "الظاهر والباهر" وكلمة "القادر".

ولم يكتف الحوات في العنوان بمُحَسِّنِ السجع، ولكن رشحه بمحسنات أُخَر ليضفي عليه نوعا من الوشي، ورونقا من الطلاوة تجعله أكثر حسنا وجمالا، كالجناس بين "الظاهر" و"الباهر"، والطباق بين "السر" و"الظاهر"، وذلك كله لتأكيد شرف القادريين وإبرازه، عبر إنشاء مقارنة بين النقيضين الشريف والمتشرف، بهدف سبك الذهب وإحراق القصب، ومجادلة المخالف وتفنيد أوهامه، ونقض ادعاءاته التي عانى المؤلف وهو الشريف العلمي الحسني من ويلاتها.

وزاد الحوات من إثارة العنوان عندما استعمل لفظة من ألفاظ التضاد يشترك فيها المعنى وضده، وهي "السر" التي تطلق على الأمر الخفي والأمر الجلي.

وإذا شرحنا "السر" بالأمر الجلي وجدنا أنفسنا أمام الترادف اللغوي بين كلمتي "السر" و"الظاهر".

كما يجلب الانتباه في العنوان كثرة النعوت، فالسر ينعت بكونه ظاهرا، والشرف يوصف بالإبهار، وعبد القادر ينعت بالمشيخة على جهة القلب التركيبي.

إن أهم سمة يمكن الخلوص إليها من هذا العنوان، عبر كل ما سبق وما سيلحق، هي ظاهرة التكرار، فقد تكررت الراء في هذه المقاطع السجعية القصيرة سبع مرات، وهي أصلا كما أسلفت حرف تكراري، وسُبِقت بالهاء المطَّلِعة على الصدر، وقبلهما ألف مدية منتصبة كالمنارة، كما تكرر السجع، وتكررت المحسنات البديعية، وكذلك النعوت، وتكررت زِنَةُ "فَعْلُنْ" إحدى عشرة مرة، ويتضح ذلك بتقسيم العنوان عروضيا، مع الوقوف على آخر كل مقطع من مقاطع العنوان بالسكون، وكأننا نقرأ قصيدةً تفعيليةً مكونة من ثلاثة أسطر كما يلي:

السْسِرْ/ رُالظْظَا/هِرْ

0- / 0-0- / 0 -0-

فِي/مَنْ أَحْ/رَزَ بِ/فَاسَ الشْ/شَرَفَ الْ/بَاهِرْ/

/0-0- / 0 --- / 0 -0- / --- /0-0- /0-

مِنْ أَعْ/قَابِ الشْ/شَيْخِ/عَبْدِ الْ/قَادِرْ

0-0-/0-0-/-0- / 0-0- /0-0-

لقد أوشك العنوان أن يوزن على بحر المتدارك، وتجدر الإشارة إلى أن الجانب الإيقاعي في الشعر قائم على التكرار، فبحور الشعر العربي تتكون من مقاطع متساوية، والسر في ذلك يعود إلى أن التفعيلات العروضية متكررة في الأبيات، فمثلاً في بحر الرجز: (مستفعلن مستفعلن، مستفعلن)، هذا بالإضافة إلى أن التفعيلة نفسها تقوم على تكرار مقاطع متساوية، إن هذا التكرار المتماثل أو المتساوي يخلق جواً موسيقياً متناسقاً، فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكررة، وهذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفعالاً ما([6]).

ولاشك أن التحليل الصوتي لنصوص تراثنا المكتوب من لدن شعراء مبرزين، بما فيها من أصوات وإيقاعات، يساعد كثيرا في فهم طبيعتها، وفي الكشف عن الجوانب الجمالية فيها، بالإضافة إلى ما في ذلك من كشف للانفعالات النفسية وللعواطف التي تحكم مبدعها، والتي تدفعه إلى اختيار أصوات وإيقاعات بعينها، وليس يخفى أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وأن هذا الانفعال بطبيعته هو سبب في تنويع الصوت بما يخرجه فيه من طباق وجناس وترادف وغير ذلك.

ونستطيع أن نحكم على عمل الأديب أو المبدع من خلال دراسة المستوى الصوتي في النصوص التي أبدعها، وفيما إذا كان موفقا في توظيف الأصوات والنغم في دعم المعاني التي يطرحها، حيث تكمن في المادة الصوتية إمكانات تعبيرية هائلة، فالأصوات وتوافقها وألعاب النغم والإيقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل، كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة([7]).

وليس يخفى ارتباط مستويات اللغة المختلفة ببعضها، وتعتبر دراسة المستوى الصوتي الخطوة الأولى لدراسة المستويات الأخرى، فعلى سبيل المثال لا يمكن دراسة الصرف دراسة صحيحة إلا بالاعتماد على الوصف الصوتي([8]).

ولا ينكر عاقل أثر الموسيقى والنغم في شد المتلقي وجعله أكثر انتباها، وأشد إصغاء، بل إن موسيقى الشعر هي أجمل ما فيه من عناصر، وللشعر نواح عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام توالي المقاطع، وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر([9]).

ويكفي أن نرى أثر النغم حزنا، أو سرورا على نفسية السامع، حتى ندرك أهمية ما في الشعر من موسيقى ونغم، وما يحدثانه في النفوس من تأثير وانفعال، فإذا سيطر النغم الشعري على السامع وجدنا له انفعالا في صورة الحزن حينا وفي صورة البهجة حينا آخر وفي صورة الحماس أحيانا أخرى، ويصحب هذا الانفعال النفسي هزات جسمانية منتظمة ومعبرة([10]).

ويبدو الإيقاع الموسيقي واضحا في "السر الظاهر"، ولكن لهذا الإيقاع طريقته الخاصة التي تختلف عن الشعر المقيد بالوزن، ويؤدي هذا الإيقاع وظيفة فاعلة في تكثيف المعنى، وزيادة طاقته التعبيرية من خلال انسجامه مع أجواء النصوص ومعانيها.

يبدو لي أن كتاب "السر الظاهر" جمع بين مزايا الشعر والنثر جميعا، فقد أعفي التعبير من قيود القافية الموحدة والتفعيلات التامة، فنال بذلك حرية التعبير الكاملة عن جميع أغراضه العامة، وأخذ في الوقت نفسه من الشعر الموسيقى الداخلية والسجعات المتقاربة في الوزن.

وقد برز الإيقاع في مواطن كثيرة من كتاب "السر الظاهر"، والإيقاع هو "عبارة عن تردد ظاهرة صوتية ما على مدة زمنية محددة النسب"([11])، ولا يحتاج قارئ الكتاب إلى عناء كبير ليحس بالإيقاع والنغم، دون أن يكون ذلك بالطبع على حساب المعنى المقصود، إلا فيما ندر.

وقد كثرت الشواهد في الكتاب بحيث يصعب حصرها، ومن ذلك أننا نرى كيف تختل الموسيقى الكامنة في تركيب بعض الجمل، لو قمنا بإحداث تغيير في كلماتها، استبدالا أو تقديما وتأخيرا، فلو أردنا تقديم كلمة الجدود في قول المؤلف: "وفاحت مسكة أعرافه في الوجود، وسارت مسير الشمس في سماء الأبناء والجدود"([12])، وقرأناها: "وفاحت مسكة أعرافه في الوجود، وسارت في الأبناء والجدود مسير الشمس"، إذن لاختفى هذا الإيقاع المتوازن الجميل المتولد من التقابل الصوتي لكلمتي الوجود والجدود.

ومثل هذا الإجراء الاستبدالي يعد منهجا علميا يفيد منه الباحث في إدراك أسرار التركيب وجمالياته وغاياته، ويسمح بفهم الاختيار الأسلوبي للمبدع، والأنماط اللغوية التي كان بوسع المؤلف أن يختار منها في عملية الإنتاج، لفعل ذلك يمكن أن نقوم بإجراء استبدالي، إذ ننطلق من وحدة لغوية معينة في النص، لنضع بدائلها المحتملة في النظام اللغوي([13]).

ومن أهم المقومات الصوتية في كتاب "السر الظاهر" ظاهرة السجع، التي لا يجد المؤلف فرصة إلا أثبتها، ورغم كون ذلك مظهرا من مظاهر التقليد، إلا أنه يضفي جمالية كبيرة على النص، إذ ليس كل التقليد عيبا.

والسجع في أصله مأخوذ من سجع الحمام، ومعناه موالاة صوتها على طريق واحد، وتقول العرب: سجعت الحمامة إذا طربت في صوتها، ويقال سجعت الناقة سجعاً: مدت حنينها إلى جهة واحدة([14])، وهو عند البلاغيين: تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد([15])، ومن أنواع السجع التي وردت في كتاب: « السر الظاهر»:

السجع المطرف:

وهو الذي تختلف سجعاته في الوزن وتتفقان في التقفية([16]). بمعنى أن الكلمتين الأخيرتين تتفقان في الحرف الأخير – أي في التقفية – وتختلفان فيما عدا ذلك كما في قول المؤلف: "وبعد فلما كانت البيتة القادرية، التي أقمارها في سماء المجد سارية"([17])، وقوله كذلك: " صاحبنا الزكي الماجد، ودرة ودنا من بين القلائد"([18])، وقوله: " واقتفت آثارهم الأئمة، من علماء هذه الأمة"([19]).

الترصيع:

وهو ما اتفقت فيه ألفاظ القرينتين أو أكثرها في الوزن والتقفية([20])، وسمي بذلك تشبيهاً له بجعل إحدى اللؤلؤتين في العقد في مقابلة الأخرى، ومن أمثلته في كتاب « السر الظاهر»: "بواسطة بضعته الطاهرة، وصدف درر ذريته الفاخرة، مولاتنا فاطمة سيدة نساء الدنيا والآخرة"([21])، وقوله: "والصلاة والسلام على روح العالم، ومدد الأنبياء والمرسلين من لدن آدم، وحصن النجاة لمن على الإيمان بما جاء به داوم"([22])، وقوله: "وعلى أصحابه نجوم الهداية، وشموس المعرفة في سماء الرواية، وأسود الدين في معترك الحماية"([23])، وهذا النوع من السجع كثير في الكتاب.

السجع المتوازي:

ومعناه أن تختلف الألفاظ في الفقرات المسجوعة، وتتفق في الكلمة الأخيرة من كل فقرة([24])، ومثاله في "السر الظاهر": "من ولديها اللذين حدثت عنهما السنة، بأنهما سيدا شباب أهل الجنة"([25])، وقوله أيضا: "وعلى آله الذين طهرهم الله من الأدناس، وركب ماهيتهم من أطيب الفصول والأجناس"([26])، وقوله كذلك: "والرضى عمن اقتفى آثارهم، وأورثه الله معارفهم وأسرارهم"([27]).

السجع القصير الموجز

هوما تكون فيه كل فقرة مسجوعة مؤلفة من ألفاظ قليلة([28])، قال أبو الفتح الموصلي: "وأما السجع القصير فأحسنه ما كان مؤلفا من لفظتين لفظتين كقوله تعالى: ﴿ وَالْمُرْسَلاتِ عُرْفًا فَالْعَاصِفَاتِ عَصْفًا ﴾([29]). ومثاله في "السر الظاهر": " كسلطان العارفين، وقدوة السالكين ، وملاذ الخائفين"([30])، وقوله أيضا: " ومنها أن بيتهم العظيم، مما تواتر بالشرف الصميم"([31])، وهذا السجع كثير في الكتاب قيد الدرس.

السجع الطويل المفصح:

وهو ما تطول الألفاظ فيه، وتتفاوت درجاته في الطول، وأقصر الطوال ما يكون من إحدى عشرة لفظة وأطولها غير مضبوط([32])، وقد ورد هذا النوع من الجناس في كتاب "السر الظاهر" بشكل متداخل مع السجع القصير الموجز، ومثاله: "الحمد لله الذي خلق آل البيت من أنوار عظمته، التي أودعها في أصلابهم بسابق قدرته، وكشف عن أسرارها في وجوههم بمقتضى حكمته، لاستمدادهم ممن طابت به **العناصر**، وفاحت مسكة أعرافه في الوجود، وسارت مسير الشمس في سماء الأبناء والجدود، حتى عمت بشذاها الأغوار والنجود، وطبقت بأنوارها البواطن **والظواهر**، بواسطة بضعته الطاهرة، وصدف درر ذريته الفاخرة، مولاتنا فاطمة سيدة نساء الدنيا والآخرة، فإنها الأصل الثاني لجمالهم **الباهر**، من ولديها اللذين حدثت عنهما السنة، بأنهما سيدا شباب أهل الجنة، وأنهما وذريتهما أمان لهذه الأمة وجُنة، إذ عنهما تفرعت دوحتها في روض الشرف **الناضر**، واخضرت أوراقها بما أصابها من وابل الجمال، وافْتَرَّت أكمامها لما تجلت لها أسرار الجلال، وأينعت أفنانها لما أدركت به من ثمار الكمال، فكان منها اقتيات القلوب في الأول **والآخر**، والصلاة والسلام على روح العالم، ومدد الأنبياء والمرسلين من لدن آدم، وحصن النجاة لمن على الإيمان بما جاء به داوم، مولانا محمد الذي عمت رسالته البادي **والحاضر**، وعلى آله الذين طهرهم الله من الأدناس، وركب ماهيتهم من أطيب الفصول والأجناس، وجعلهم نتيجة الخير عقب مقدمتي القياس، في شكل المناقب و**المفاخر**، وعلى أصحابه نجوم الهداية، وشموس المعرفة في سماء الرواية، وأسود الدين في معترك الحماية للحنيفية السمحاء من كل **كافر**"([33])، نلاحظ في هذه الفقرة سجعات قصيرة تغلفها أخرى طويلة، وفي هذا إفصاح عن جانب مهم من الإبداع والتجديد في الكتابة لدى سليمان الحوات، فكلمات "العناصر" و"الظواهر" و "الناضر" و"الآخر" و"الحاضر" و"المفاخر" و "كافر"، تشكل سجعات طويلة مفصحة تنتظم في طياتها سجعات قصيرة موجزة، لتعطي لنا مشهدا موسيقيا آسرا، يجعل القارئ مترقبا حرف الراء الذي من المفترض أن يُقْرَأَ ساكنا لأن العرب لا تقف على متحرك، والوقوف على الراء هنا ضروري لتحافظ الفقرة المسجوعة على بعدها النغمي، وهنا نتساءل: - أليست هذه الفقرة البديعة الماثلة أمامنا هي بداية التقعيد الحقيقي على مستوى الشكل لقصيدة التفعيلة؟ وأعتقد أن الجواب على هذا السؤال يتطلب دراسة مستقلة في هذا الموضوع، لعلنا نعيد الأمور إلى نصابها، ونعطي لكل ذي حق حقه، ولا يهم إن كان الحوات هو أول من كتب على هذا النمط السجعي الذي يزعم المعاصرون أنهم أول من سبر أغواره، ولكن بكل تأكيد فإن نازك الملائكة وبدر شاكر السياب قد سُبِقَا بقرون في اكتشاف شكل قصيدة التفعيلة، وإن كان يحمد لهما ذلك الإثراء في المعاني، والله تعالى أعلى وأعلم.

ولا يخفى أن بلاغة السجع وقيمته الفنية نابعة من هذه الموسيقى والإيقاع المتكرر الذي يحدثه التوافق والتآلف بين الألفاظ المسجوعة، ومن خلال هذا الترابط اللفظي والجرس الصوتي تكمن بلاغة السجع وتظهر مزيته على غيره من ألوان البديع.

وإذاكان السجع هو المحسن البديعي المسيطر على متن "السر الظاهر"، فإن النص لا يخلو من محسنات أخرى، سأعرض بعضها فيما يلي ، وكلها داخلة في رسم لوحة الإيقاع الداخلي للنص، لتخرجه لنا في أحسن حلة، تمتع الأسماع، في محاولة لأسر القارئ، ومن ثم ممارسة الحق الطبيعي للمؤلف الشاعر وهو عملية الإقناع:

- الجناس المحرف: وهو ما اختلف فيه اللفظان في هيئة الحروف أي في الحركة والسكون، واتفقا في نوع الحروف وترتيبها وعددها، وسمي بذلك لانحراف هيئة أحد اللفظين عن هيئة الآخر([34])، كما في قول الحوات: " بأنهما سيدا شباب أهل الجَنَّة، وأنهما وذريتهما أمان لهذه الأمة وجُنَّة"([35])، ولعلك تلاحظ أن الجناس أضاف إلى الكلام نوعاً من الموسيقى الممتزجة بموسيقى السجع المنتظمة للسياق كله، كما لفت المتلقي إلى العلاقة بين المتجانسين، فالحسن والحسين مبشران بالنجاة من النار،فمن تبعهما من أفراد الأمة في صفاتهما التي بها استحقا الجنة، نجا كما نجيا، فالعلاقة بينهما جد وثيقة، ومن ثم كان التشابه الشكلي انعكاسا لطبيعة العلاقة بين الطرفين، ثم إن هذه الموسيقى تجذبك إلى ما وراءها من الفرق الدلالي العميق بين (الجَنَّة) ذلك المكان الجميل الرامز للسلام والخلود والسعادة، وبين (الجُنَّة) التي تستدعي الخوف والفناء والشقاء، ثم ينعكس هذا الفرق إلى جمع عندما تصبح الجَنَّةُ جُنَّةً من النَّار، ومنه أيضا قوله: "أجبته عن ضغط بعد الإكثار في بينة الاسترعاء من شهود الأَعذار، بما لا يبقى معه في مجلس الحكم إِعذار"([36])، بعد استكمال الجناس المعنوي لشروطه، بكلمات: (ضغط – بينة – شهود – مجلس – حكم)، يأتي الجناس اللفظي ليتربع على عرش صورة المحاكمة الدنيوية والأخروية استنادا إلى هذه الصورة البلاغية البديعة، فجاءت الأولى جمعا "أعذار"، وجاءت الثانية مفردة "إعذار"، والقاضيان اثنان قاضي أخروي هو الله، وقاضي دنيوي هو الشيخ أبو محمد عبد الواحد القادري الشريف، وقد أصدر حكمه على المؤلف نهائيا وحضوريا، بكتابة السر الظاهر، وهذا الحكم لا يقبل الاستئناف، وقد أعذر من أنذر، إذِ الشرفاء سلاطين مملكة الباطن، وديوان السر، وسهام دعوتهم من هناك لا تخطئ، ولا يُقبل في ردها إعذار ولا أعذار.

الجناس الناقص: وهو ما نقص فيه أحد طرفي الجناس عن الآخر في عدد الحروف(37)، كقول الحوات: "خشيت على نفسي بمخالفته غضا أو إغضاء"([38]).

الجناس المضارع واللاحق: وهو ما اختلف فيه اللفظان في نوع الحروف بشرط ألا يقع الاختلاف في أكثر من حرف([39])، ومثاله: "المحافظة على نسبها، والمنافسة في نظم درره بسمط حسبها"([40])، فالجناس هنا واقع فيما بين كلمتي: "نسبها" و"حسبها".

ورغم هذه الألفاظ المختارة بعناية، والتراكيب الممزوجة بسلاسة وإتقان، فإن ما يميز أسلوب الحوات في كتاب "السر الظاهر" هو الوضوح في التعبير، والدقة في الشرح والتعليق، والتنظيم المحكم بين الألفاظ والجمل، فأسلوبه سهل سلس لين سليم خال من التعقيد التعبيري، ينساق القارئ معه بكل تلقائية ويسر، فلا يجد فيه ما يحجب الإدراك والفهم، ولعل ذلك يعزى إلى طول تمرسه بالخطابة بمساجد فاس.

من خلال ما سبق يتبين لنا أن الشاعر يصعب عليه التخلص من ذاكرته الشعرية وهو ينثر، وذلك لكون الإنسان لا يتكلم أو يكتب من فراغ، بل لابد أن يتأثر بمخزونه الفكري ومرجعيته الذهنية، سواء أكانت شعرية أوعلمية أوسياسية أو غيرها.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

ابن سنان (الخفاجي)، سر الفصاحة، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1: 1431هـ/ 2010م.
أنيس (إبراهيم)، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، الطبعة الرابعة 1392هـ/ 1972م.

التفتزاني (سعد الدين)، شروح التلخيص، دار الكتب العلمية، بيروت (د ت).

التفتزاني (سعد الدين)، مختصر المعاني، مكتبة البشرى، كراتشي، باكستان، (ب ت).

الحوات (أبو الربيع سليمان بن محمد العلمي)، السر الظاهر فيمن أحرز بفاس الشرف الباهر من أعقاب الشيخ عبد القادر، مخطوط بالمكتبة الوطنية بالرباط، تحت رقم: 2619 د.

السكاكي (أبو يعقوب)، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2 1431هـ/ 2010م.

سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان)، الكتاب، تحقيق وشرح، عبد السلام هارون، دار الرفاعي، الرياض، ط2، 1418هـ/1988م.

السيوطي (جلال الدين عبد الرحمان)، معترك الأقران في إعجازالقرآن، اعتنى به أحمد شمس الدين، دارالكتب العلمية، بيروت، ط1 (د ت).

الصعيدي (عبد المتعالي)، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى 1425هـ/ 2005م.

العباسي (عبد الرحيم بن أحمد)، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ط1 1417هـ/ 1997م.

عبد الجليل (عبد القادر)، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1418هـ/1988م.

عياد (شكري محمد)، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، طبعة 1398هـ/ 1978م.

فضل (صلاح)، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، طبعة 1412هـ/ 1992م.

القزويني (الخطيب)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق عماد بسيوني زغلول، دار الأرقم، بيروت، ط.1: 1425هـ/ 2005م.

المناوي (محمد عبد الرؤوف)، التوقيف على مهمات التعاريف، دار الفكر المعاصر، بيروت، تحقيق محمد رضوان الداية، ط1 1410هـ/ 1990م.

الموصلي (أبو الفتح)، المثل السائر، في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1415هـ/ 1995م.

الهاشمي (أحمد)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار إحياء الكتب العربية، إندونيسيا، 1380هـ/ 1960م.
هلال (عبد الغفار حامد)، أصوات اللغة العربية، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الثالثة: 1416هـ/1996م.

الهوامش

[1] - مخطوط بالمكتبة الوطنية للمملكة المغربية بالرباط، تحت رقم: 2619 د.

[2] - له إضافة إلى كتبه المناقيبة الكثيرة ديوانان شعريان هما: الأشعار العامة، تحقيق خالد طهيري، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، ظهر المهراز، فاس، 1421هـ/2000م. و شعر الأمداح السليمانية، حققه عبد الحق الحيمر في إطار دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب ظهر المهراز، فاس، عام 1405هـ/1985م، واشتمل على 91 قصيدة، ولازال مرقونا فيما أعلم.

[3]- سليمان الحوات، السر الظاهر فيمن أحرز بفاس الشرف الباهر من أعقاب الشيخ عبد القادر، مخطوط بالمكتبة الوطنية بالرباط، تحت رقم: 2619 د، ص.1.

[4]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص.173.

[5]- ينظر: سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح، عبد السلام هارون، ص.435.

[6] - أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، ص.8.

[7]- صلاح فضل ، علم الأسلوب: مبادؤه وإجراءاته، ص.25.

[8]- هلال عبد الغفار حامد، أصوات اللغة العربية، ص.15.

[9]- أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، م س، ص.13.

[10]- المرجع نفسه، ص.19.

[11]- شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، ص.60.

[12]- سليمان الحوات، السر الظاهر، م س، ص.1.

[13]- صلاح فضل، علم الأسلوب، م س، ص.233.

[14]- عبد المتعالي الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ج4، ص.92.

[15]- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق إبراهيم شمس الدين، ج1، ص.59.

[16]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق عماد بسيوني زغلول، ص.362.

[17]- سليمان الحوات، السر الظاهر، م س، ص.2.

[18]- نفسه.

[19]- المصدر نفسه، ص.5.

[20]- أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ص.187. والسيوطي جلال الدين، معترك الأقران في إعجازالقرآن،اعتنى به أحمد شمس الدين، ج2، ص.104.

[21]- سليمان الحوات، السر الظاهر، م س، ص.2.

[22]- نفسه.

[23]- نفسه.

[24]- ينظر: محمد عبد الرؤوف المناوي، التوقيف على مهمات التعاريف، تحقيق محمد رضوان الداية، ص.397، وسعد الدين التفتزاني، مختصر المعاني، ج1، ص.279.

[25]- سليمان الحوات، السر الظاهر، م س، ص.2.

[26]- نفسه.

[27]- نفسه.

[28]- ينظر: أبو الفتح الموصلي، المثل السائر، في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ج1، ص.236.

[29]- المرسلات/1-2.

[30]- سليمان الحوات، السر الظاهر،م س، ص.2.

[31]- المصدر نفسه، ص.3..

[32]- ينظر: أبو الفتح الموصلي، المثل السائر، م س، ج1، ص.235.

[33]- سليمان الحوات، السر الظاهر، م س، ص.1.

[34]- سعد الدين التفتزاني، شروح التلخيص، ج4، ص.420.

[35]- سليمان الحوات، السر الظاهر، م س، ص.1.

[36]- المصدر نفسه، ص.3.

[37]- ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص.398.

[38]- سليمان الحوات، السر الظاهر، م س، ص.3.

[39]- عبد الرحيم بن أحمد العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، ج1، ص.330.

[40]- سليمان الحوات، السر الظاهر، م س، ص.2.